

La femme du port
La mujer del puerto
de Arturo Ripstein

Fiche technique

Mexique - 1991 - 1h50
Couleur

Réalisateur :
Arturo Ripstein

Scénario :
Paz Alicia Garciadiego
d'après la nouvelle de Guy de Maupassant, *Le port*

Musique :
Lucia Alvarez

Interprètes :
Patricia Reyes Spindola
(Tomasa)
Alejandro Parodi
(Carmelo)
Damian Alcazar
(Marro)
Evangelina Sosa
(Perla)
Ernesto Yanez
(Eneas)
Julian Pastor
(Simon)



Résumé

Après des années d'absence, un jeune marin, El Marro, rentre dans son pays natal. Malade, il s'échappe du bateau où il est consigné en quarantaine et, dans un bordel populaire du port, tombe sous le charme angélique de Perla, la danseuse exotique du cabaret. Tomasa, la mère de la jeune fille, n'hésite pas à la prostituer mais fait tout pour l'éloigner d'El Marro pour des raisons inavouables. Les jeunes gens sont en effet frère et sœur. L'inévitable s'accomplit et nul ne pourra s'échapper de cette romance noire à l'issue pour le moins surprenante…

Critique

La femme du port d'Arturo Ripstein sort sur les écrans français. Cette adaptation moderne de la nouvelle de Maupassant *Le Port* est l'histoire d'un inceste involontaire dans une ville mexicaine, racontée sous trois angles différents, ceux des personnages principaux.
Les trois récits s'entrecroisent, se complètent et se contredisent. Le cinéaste mexicain note à propos de ce film : «Je ne sais pas si **La femme du port** et **La reine de la nuit** entretiennent des liens très rigoureux avec le mélo. Le théâtre nous a légué la mauvaise habitude de classifier les œuvres : tragédie, comédie... Le cinéma possède une toute autre vitalité, et une manie du classement ne me vient pas à l'esprit lorsque je tourne. Le mélodrame ayant perdu vigueur et acquis une connotation péjorative, cela explique mon attitude

L E F R A N C E



défensive. Au-delà de notre tradition cinématographique, au Mexique, la réalité elle-même est très mélodramatique, voilà pourquoi nous tournons des mélos.»
Un «mélo» dans toute l'acception du genre, avec ses poncifs et ses clichés, mais qui, par la magie d'une mise en scène flamboyante et funèbre, se hisse au rang d'authentique œuvre d'art.

Courrier Art et Essai n°47 - 15 Mars 1996

D'où vient que les films d'Arturo Ripstein divisent autant les cinéphiles que la tauromachie du Cordobés divisait les aficionados ? **La femme du port** ne fera pas exception à la règle : tout commence par une romance en allemand, qui pourrait être chantée par Marlène si on n'était pas dans un film en couleurs, malgré les deux premières images en noir et blanc que l'on aperçoit un fugitif instant et que je suppose tirées du film d'Arcady Boytler (1933). Et cette romance, qui n'est pas chantée par Marlène parce que justement on est dans un film en couleurs - et quelles couleurs ! -, elle berce deux marins retenus à bord en quarantaine, alors que les copains sont allés tirer une bordée en ville. A la fin du générique, Marro éteint le transistor, finit par comprendre que son compagnon est passé de vie à trépas, essaie quand même de le secouer un peu pour la forme et s'enfuit, pour atterrir dans un bordel où sa petite sœur (qu'il n'a pas vue depuis dix ans), costumée en sirène de l'Amour (il ne la reconnaît pas, joue les reines de la fellation derrière un rideau transparent (on voit tout). Coquin de sort, ou plutôt putain de vie (en mexicain dans le texte) ! c'est précisément le genre de lieu clos qu'affectionne Arturo Ripstein pour présenter «l'envers de la médaille, le côté obscur du mélodrame», qu'il s'attache à dévoiler depuis trente ans.
Dévoiler est le terme, et ce n'est certainement pas un hasard si les rideaux et tissus en tous genres (voilages transparents, ouverts ou tirés, rideau jeté sur le cadavre du père, couvertures et tissus usagés empilés à même le sol, bandes molletières en simili-serpillière mal nouées autour des jambes de la mère constituent un élément essentiel du décor. Les trois parties du film - chacune portant le nom du protagoniste dont elle privilégie le point de vue, successivement Marro (le fils), Perla (la fille), Tomasa (la mère) - nous font progressivement pénétrer dans un univers beaucoup plus sordide et une intrigue beaucoup plus élaborée que ceux de la nouvelle de Maupassant dont il s'inspire. A partir d'un récit de trois pages, qui se résumait à l'accomplissement de cet inceste involontaire et s'achevait (pour le lecteur surpris comme pour les personnages accablés) par la découverte des liens familiaux unissant le marin et la prostituée, la scénariste Paz Alicia Garciadiego a construit un mélodrame riche et complexe où l'on retrouve les thèmes chers à Ripstein (obsession de la pureté, mise en évidence du sadisme familial exigeant des sacrifices humains, piété naïve à la mesure de la dépravation des protagonistes.) Bien que le réalisateur se soit toujours défendu d'avoir voulu faire un mélodrame , c'est une véritable avalanche de péripéties violentes, filmées avec un évident souci de naturalisme et accompagnées de déclarations déclamées sur le mode théâtral qu'il nous projette en pleine poitrine : le fils (enfant) a tué son père (maquereau) pour protéger sa mère (prostituée) et sa petite sœur (bébé) avant de se sauver et de réapparaître dix ans plus tard (au début du film) ; la mère a rendu son amant impuissant à coup de syphilis, et maintenant elle avorte sa fille avec un cintre (mais c'est pour son bien.)
Si le film était tourné sur le mode parodique, tout irait «pour le mieux» : le spectateur, rassuré, saurait où il se trouve, rirait quand on lui dit de rire, et le film ne susciterait aucune polémique. Si les dialogues étaient moins théâtraux et permettaient l'émotion, si l'esthétique ne le disputait pas au naturalisme, si la construction était plus simpliste, si le système de valeurs traditionnelles était respecté, rien n'empêcherait les ressorts du mélodrame de fonctionner à plein rendement. Mais, de même qu'on disait du Cordobés qu'il était un acrobate, un clown, tout sauf un torero, l'originalité de l'œuvre d'Arturo Ripstein réside peut-être dans ce qu'il fait feu de tout bois et - tout en s'inscrivant dans le cadre d'un mélodrame naturaliste - n'hésite pas à pratiquer le mélange des genres. C'est ainsi que, dans la version «Perla» de l'avortement, alors que la mère s'approche de sa fille en dépliant le cintre avec détermination et que le spectateur, horrifié, s'apprête à suivre des détails d'une action aussi crue que les scènes précédentes, la caméra quitte le personnage et le retrouve vu de dos, dans un miroir tellement abîmé qu'il donne à la scène un caractère irréel. La seconde version de cet épisode éclaire la première : raconté par la mère, l'avortement devient un acte que sa fille l'aurait supplié d'accomplir, chacun des personnages en rejetant la culpabilité sur l'autre. Le *happy ending* final contredit les deux versions, et achève de dérouter le spectateur qui croyait encore à la loi du genre : Perla n'a pas avorté du tout, et Arturo Ripstein s'en est expliqué en des termes dont il n'est pas inutile de souligner l'ironie : «*Le noyau familial - que nous apprécions tant - se trouve préservé : frère et sœur deviennent mari et femme, parents d'une famille très heureuse et un peu mongoloïde.»*
L'émotion surgit où on ne l'attend pas, dans cet espace de liberté, dans les quelques minutes pendant lesquelles Carmelo (le pianiste jadis syphilisé par Tomasa) se bat contre le sort - et le patron du bordel - pour récupérer son bien : un aquarium plus grand que tous les navires, plus bleu que toutes les mers, qui brillera de tous ses feux dans le *happy ending* final. Mais aussi, dès le début du film, lorsque Marro, perdu dans les rues sous une pluie battante, demande son chemin à une femme assise que les trombes d'eau n'empêchent pas de lire, et qui nous rappelle fort à propos qu'Arturo Ripstein fut l'assistant de Luis Buñuel.

Catherine Axelrad
Positif n°422 - Avril 1996

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
04.77.32.76.96
RÉPONDEUR : 04.77.32.71.71
Fax : 04.77.25.11.83

La femme du port sort enfin d'un purgatoire de cinq ans où l'avaient maintenu les aléas de la distribution. Il succède, dans les salles, à deux films postérieurs (**Principio y Fin** et **La reine de la nuit**) qui ont, entre-temps définitivement installé le Mexicain Arturo Ripstein comme cinéaste d'envergure internationale. Lorsqu'il fut présenté au Festival de Cannes, en 1991, dans le cadre de la sélection *Un certain regard*, le film fut plutôt mal accueilli. Pour des raisons sans doute contradictoires : l'aspect abstrait, presque théorique de sa construction, et la violente crudité des situations décrites.
Bien qu'inspiré par une nouvelle de Maupassant, **La femme du port** se rattache à la tradition mexicaine du mélodrame, dont il dénude l'idéologie. Un marin tombe amoureux d'une prostituée, tente de la délivrer de l'emprise de son maquereau et de sa propre mère jusqu'à ce qu'il découvre qu'il s'agit de sa propre sœur, perdue de vue depuis qu'il a quitté, enfant, sa famille à la suite d'un drame. Sur cette situation de base, Arturo Ripstein empile trois récits qui sont autant de variations débouchant sur une conclusion différente. Cette accumulation délirante de clichés naturalistes détruit les conventions du mélodrame latin, qui repose sur la révélation de vérités sordides justifiant une attitude soit moralisatrice, soit désenchantée.
Dans l'univers de **La femme du port**, le pire est toujours sûr : inceste, exploitation sexuelle, avortement sanglant, suicide, pédophilie, parricide, en remontant toute la chaîne des effets aux causes, le scénario découvre, à chaque fois, une nouvelle turpitude et un nouveau traumatisme.
C'est que Ripstein joue avec virtuosité sur les réactions du spectateur, sur son désir mélangé de frayeur de voir ce qu'il n'a pas envie de voir. Cette accumulation d'ignominies devient ainsi paradoxalement une construction abstraite, un voyage dans l'inconscient du mélodrame. D'autant que Ripstein déjoue les pièges de l'identification grâce à un parti pris théâtral enfermant ses personnages dans trois ou quatre lieux et décrivant leurs pulsions et leurs comportements par de très longs plans. Sommet d'humour noir, **La femme du port** offre aussi un mode d'emploi idéal pour entrer dans le cinéma d'Arturo Ripstein.

Jean-François Rauger
Le Monde - Jeudi 28 Mars 1996

Entretien avec Arturo Ripstein et Paz Alicia Garciadiego

Vous avez travaillé ensemble sur cinq films, dont deux sont des adaptations d'après un auteur étranger, Guy de Maupassant et Naguib Mahfouz.
Paz Alicia Garciadiego : L'origine de **La femme du port** (**La mujer del puerto** 1991) n'est pas à proprement parler littéraire : le point de départ est une référence du cinéma mexicain. Un jour nous bavardions avec Emilio Garcia Riera, critique assez connu au Mexique et il prétendait que notre spécialité était de souiller les femmes. Or la première version de **La mujer del puerto** (Arcady Boytler 1933) était une œuvre très stylisée avec une putain à la Marlène Dietrich habillée d'une robe de soie et de longs gants.
Arturo Ripstein : Il m'est alors venu l'idée de tourner une nouvelle version de **La femme du port** pauvre et misérable. Je n'ai jamais vu le film de 1933 en entier je connais des fragments mais je sais de quoi il s'agissait. Et j'ignorais alors le conte de Maupassant que nous avons lu uniquement après avoir décidé de refaire le film. Le récit ne fait que deux pages et il a été adapté en son temps par Tolstoï grand admirateur de Maupassant qui en fit un conte russe. Le film d'Arcady Boytler est devenu représentatif du cinéma de faubourg du cinéma de prostituées où la nuit devient un protagoniste. Notre version est la quatrième ou la cinquième, je n'en suis pas sûr. Il s'agit d'un marin qui arrive dans un port, se rend au bordel et la pute s'avère être sa soeur. Toutes les versions se terminent de façon tragique sauf la nôtre qui débouche sur un happy end. En fin de compte le noyau familial - que nous apprécions tant - se trouve préservé : frère et sœur deviennent mari et femme, parents d'une famille très heureuse et un peu mongoloïde. Et la mère vit avec l'ancien amant impuissant qui lui donna jadis la syphilis : un vrai bonheur !

Lors d'une de nos premières rencontres, Ripstein repoussa un quelconque rapport avec le mélodrame, alors que Paz Alicia Garciadiego au contraire revendiquait le mélo dans votre travail. Après ***Principio y fin*** *(1993) et* ***La reine de la nuit*** *(1994), il n'est plus possible de nier l'évidence. Comment vous êtes-vous réconciliés avec le genre par excellence du cinéma mexicain ?*
A.R. Je viens sans doute d'une tradition cinématographique qui suppose l'existence d'un mélodrame en tant que genre. Mais le mélo mexicain dans son essence nationale exalte la famille, la patrie, la religion, les valeurs d'une certaine bourgeoisie qui avait besoin de s'affirmer. Lorsque nous utilisons aujourd'hui les ressorts du genre, nous leur donnons un tour d'écrou, nous présentons l'envers de la médaille, le côté obscur du mélodrame. Nos familles sont atroces, désagréables. Non seulement elles ne sauraient être exemplaires, elles ne sont même pas valables en tant que noyau social élémentaire. Cela dit, je ne m'insère pas dans un genre à priori, je ne me dis pas: Filmons un mélo, ainsi que je pourrais le dire d'un autre genre comme le western. Le mélodrame est une résultante, non pas la prémisse à l'élaboration du film. Parfois il est difficile de faire la part entre la réalité mexicaine et un genre aussi facilement reconnaissable. Je ne saurais d'ailleurs me prononcer sur le genre auquel appartient **Los olvidados** de Buñuel. Je ne sais pas si **La femme du port** et **La reine de la nuit** entretiennent des liens très rigoureux avec le mélo. Le théâtre nous a légué la mauvaise habitude de classifier les œuvres : tragédie, comédie... Le cinéma possède une toute autre vitalité, et une manie du classement ne me vient pas à l'esprit lorsque je tourne. Le mélodrame ayant perdu vigueur et acquis une connotation péjorative, cela explique mon attitude défensive.

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
04.77.32.76.96
RÉPONDEUR : 04.77.32.71.71
Fax : 04.77.25.11.83

Il ne s'agit pas d'apprécier l'insertion de vos films dans le genre, mais de percevoir le mélodrame comme une référence présente et un matériau sur lequel vous travaillez. N'est-ce pas la famille qui vous amène au mélo ?
P.A.G. Exactement, c'est l'importance du noyau familial qui fait évoluer le film vers le mélodrame. Les derniers films ne présentent pas la famille comme le noyau de la construction de l'individu, mais de sa destruction. En ce sens, nous pourrions parler d'anti-mélo.
A.R Au-delà de notre tradition cinématographique, au Mexique, la réalité elle-même est très mélodramatique, voilà pourquoi nous tournons des mélos.
P.A.G. Ceci étant, il faudrait se demander pourquoi nos films sont centrés sur la famille. Nous y arrivons parfois sans nous en rendre compte...

*Même dans **La femme du port**, vous avez conféré à la mère une importance dramatique qu'elle n'avait pas à l'origine...*
A.R En effet, ni chez Maupassant, ni dans l'adaptation de Tolstoï, ni dans les versions filmiques antérieures. Chez nous, la mère devient le témoin privilégié, l'ambassadeur plénipotentiaire de la conscience du public, à la manière de ces personnages de Shakespeare qui le représentent lui-même dans ses œuvres et observent, regardent, distinguent ou donnent la réplique. La mère est le véritable agent du scandale.

*Il y a souvent des suicides dans votre filmographie (**La femme du port**, **Principio y fin** et **La reine de la nuit**).*
A.R. Les trois films constituent un triptyque plutôt qu'une trilogie. Il y a trois instances du suicide. **La femme du port** commence par un suicide raté. Car une femme qui se jetterait à la mer, dans un port plein de marins, comme c'est le cas dans la version d'Arcady Boytler, il est évident que les gens se précipitent et la sauvent. Il ne peut y avoir de suicide dans un port, à côté d'un bateau. Après ce triptyque, nous en avons désormais fini avec les suicides...

Dossier Distributeur

Le réalisateur

Né à Mexico le 13 Décembre 1943, il est le fils d'Alfredo Ripstein Jr., célèbre producteur de films. Il étudie le droit à l'Université de Mexico (UNAM),l'histoire de l'art à l'université Ibéro-américaine, et l'histoire au Collège de Mexico. De 1962 à 1965, il est l'assistant de Luis Buñuel sur **L'ange exterminateur** et **Simon du désert**. Il est également comédien, notamment dans **Loss of Roses** de William Inge. En 1965, il réalise son premier film, **Tiempo de morir**, d'après un scénario de Gabriel Garcia Marquez, qui lui vaut immédiatement l'intérêt de la critique. Après l'insuccès des **Souvenirs de l'avenir**, il s'oriente vers un cinéma plus expérimental, formant avec Felipe Cazals et Rafael Castanedo le groupe Cine independiente de Mexico.
Avec les sorties en France en 1994 des trois films **Le château de la pureté**, **Ce lieu sans limites** et **L'empire de la fortune**, suivies ensuite de **La reine de la nuit** (en compétition à Cannes la même année) et de **Principio y fin**, le public français peut enfin découvrir le plus grand cinéaste mexicain contemporain.

Dossier Distributeur

Filmographie

Courts métrages

Crimen 1970
Crime
La belleza
La beauté
Exorcismo
Exorcisme
Autobiografia 1971

Documentaire

El naufrago de la calle de la Providencia
Le naufragé de la rue de la Providence

Los otros niños 1974
Tiempo de correr
Lecumberri, el Palacio Negro 1976
El borracho
La causa

Longs métrages

Tiempo de morir 1965
Ho 1966
épisode de **Juego peligroso** (Jeux dangereux)
Los recuerdos del porvenir 1968
Les souvenirs de l'avenir
La hora de los ninos 1969
L'heure des enfants
Salon independiente
El castillo de la pureza 1971
Le château de la pureté
Foxtrot 1975
El lugar sin limites 1977
Ce lieu sans limites
La viuda negra
La veuve noire
Cadena perpetua 1978
Prison à vie
La tia Alejandra
La tante Alexandra
La ilegal 1979
L'illégale
La seduccion
La séduction
Rastro de muerte 1981
Trace de mort
El otro 1984
L'autre
El imperio de la Fortuna 1985
L'empire de la fortune
Mentiras piadosas 1988
Mensonges pieux
La mujer del puerto 1981
La femme du port
Principio y fin 1993
Début et fin
La reina de la noche 1994
La reine de la nuit

Documents disponibles au France

Positif n°422
Cahiers du Cinéma n°501
Dossier distributeur

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
04.77.32.76.96
RÉPONDEUR : 04.77.32.71.71
Fax : 04.77.25.11.83